Zelter.

Aufstellung einer Szene aus dem musikalischen Drama Romeo und Julie, von Georg Benda. Herrn Prof. Engel gewidmet. (Unterschrieben:) Zelter.

Im „Lyceum der schönen Künste. Berlin, Unger, 1797. 8. Bd. I. S. 132 ff.

Carl Friedr. Zelter.

Geb. 11. Dez. 1758.
Gest. zu Berlin, 15. Mai 1832.

Zelter.

Als das Brockhaus'sche Conversationslexikon zuerst erschien, machte dasselbe bedeutendes Aufsehen. Die alten Bücher dieser Art waren vergessen, man war von der Neuheit der Sache, besonders daß auch lebende Personen vorkamen, sehr angeregt. Man besprach den Gegenstand in einer Gesellschaft, wo auch Zelter war. „Sie stehen auch darin!" rief ihm Jemand zu, der wenigstens das Register durchblättert hatte. „Das will ich doch sehen!" sagte Zelter, nicht ohne Besorgniß, aber doch geschmeichelt. Eilig schlug er nach, und fand: „Zelter, ein weißes Pferd, auf dem Damen reiten." Grimmig warf er das Buch weg, und rief: „Das ist ja ein schlechter Witz!" Er glaubte wirklich, man habe ihn gemeint. —


Preußische
Staatsbibliothek
Berlin

Zelter.

Als Singelehrer war er bekanntlich überaus grob. Die jungen Damen, welche als Mitglieder der Singakademie von ihm in ihren Übungen geleitet wurden, hatten oft die härtesten Scheltreden von ihm anzuhören; selbst seine Lieblinge blieben nicht verschont. Als Beispiel, wie weit seine Grobheit ging, führen wir die Worte an, die er einem Fräulein zurief, die im Chor nicht laut genug zu singen schien: „Aber, Mamsell N! rief er, so sperren Sie doch das Maul gehörig auf, Gott hat's Ihnen ja groß genug gegeben!" Dergleichen hatte wohl Staunen und Unwillen zur Folge, ging aber stets ungeahndet hin. Freilich meinte er es dabei nicht schlimm, es war nur Grobheit, nicht Bosheit. –

Zelter.

Er sollte in Magdeburg einen Singverein hören, die jungen Damen aber fürchteten sich, vor dem Meister zu singen, und man sagte ihm, er möge ihnen doch etwas Muth zusprechen. „Herzlich gern!" sagte er, und zu den Damen gewandt fuhr er fort: „Liebe Kinder, singt nur in Gottesnamen! Was einer aushalten kann, das kann ich auch!" —


Preußische
Staatsbibliothek
Berlin

Zelter.

Die erstere der beiden Anzeigen ist na=türlich nicht von Zelter, sondern von einem Mißvergnügten, der ihn erinnert, daß er hätte danken sollen.

(Verspätet.)

Den verehrten Mitgliedern der Sing=Akademie und des Königlichen Orchesters, welche wie bisher mich auch in diesem Jahre bei Aufführung des Oratorit „der Tod Jesu" durch ihre Talente unterstützt haben, sage ich, wenn gleich etwas spät, aufrichtigen Dank für diese Gefälligkeit.

Zelter.

1820. Danksagung. 1820.

Wenn eine öffentliche Danksagung seyn soll, so sage ich Dank dem Freunde, der sich meines Namens bedient hat, um im vorigen Stücke dieser Zeitung meinen Dank auszusprechen.

Denn wenn es meinem Herzen möglich wäre, die Huld und Liebe meiner edlen Vaterstadt, Kunstgenossen u. Freunde auszusprechen; so hätte ich wohl kaum Zeit übrig behalten, zu thun, wofür ich oft genug auf die edelste Art mit Dank bin belohnt worden.

Zelter.

Maurermeister und Professor der Musik.

Karl Friedrich Zelter.

Geb. 1758 den 11. Dezember.
Gest. zu Berlin 1832 den 15. Mai.

Das Leben von Fasch.
Eigne Lebensbeschreibung, ungedruckt.

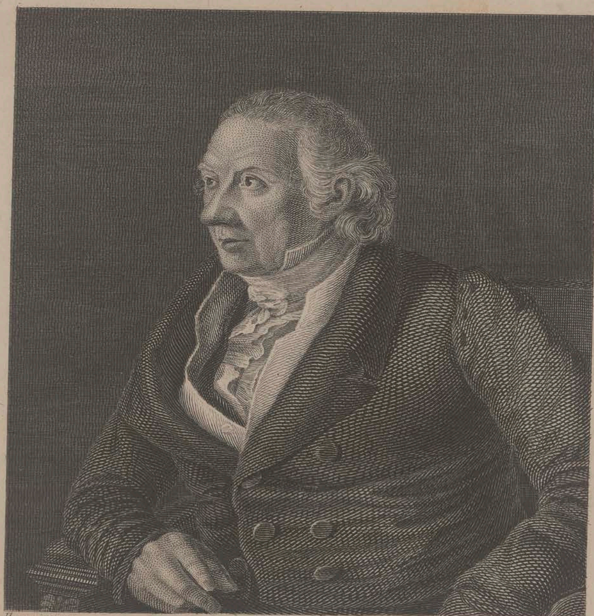
Mitglied des Comité administratif in Berlin 1807 ff. Direktor der Singakademie.



Zelter.

Seine Rede am 17. Aug. 1809.

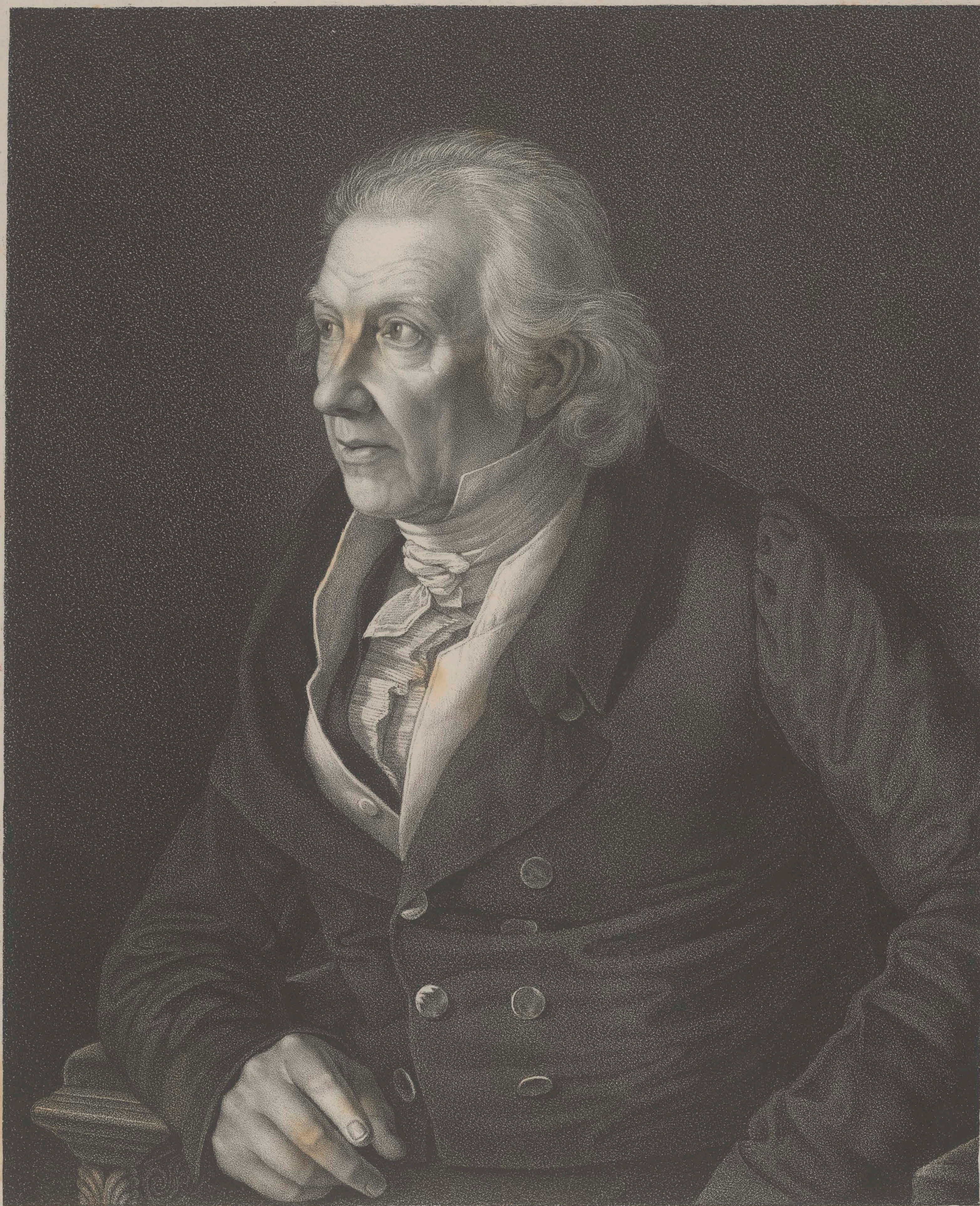
s. Preuß Friedrich der Große III. 480 ff.



Begas pinx. *Schuler direx.*

Zelter.

Stich & Druck durch Kunst-Verlag in Carlsruhe.



C. F. ZELTER.


Preußische
Staatsbibliothek
Berlin

Zelter an Karl Schmidt.

Berlin, 28. Jun. 1800.

[illegible]

ne

un

Zelter
an Carl Spazier.

Die verlangte Anzeige erfolgt anbey. Da ich das Werk nicht bey der Hand habe, so weiß ich nicht, ob ich den Titel richtig abgeschrieben habe. Sie lassen sich wohl das Titelblatt von Reichardt selbst abholen, obgleich, wenn die Einrückung Eile haben sollte, der Titel auch allenfalls so bleiben könnte. Doch besser ist besser. Ich wünsche der Oper den besten Abgang. Der Stich muß ihm viel Geld kosten und die Arbeit daran ist würklich meisterhaft und unvergleichlich, besonders gegen das ordentliche Geschmiere das zum Theil jetzt von unseren Theaterdirectionen so theuer bezahlt wird. Die andre Composition des Gotterschen Singspiels, wie ich gehört, ist ein wahrer Gottes Kasten worin man nichts als Dörner und Pfennige findet.

B. d. 28 Januar 1800.

NB. Auch weiß ich nicht wo die Oper zu verkaufen ist.

Ihr
Zelter.

[illegible]

Des Herrn

Buchhändler Frommann

Wohlgeboren



Zelter an Frau von Grotthuß.

Berlin, 16. Januar 1825.

Grotthuß.

Zelter.

Ihre vortreffliche Composition meiner gnädigen Frau Herzogin ist von Kindern aufgeführt [illegible] und bewundert worden, so habe ich erst zu danken für Ihr liebenswürdiges Andenken, das denn auch Gelegenheit werden mag über den kleinen Dittmar ein Wort zu sagen.

Dieser Knabe scheint ein gutes Blut zu haben wenn auch keine eigentlich musikalische Ader in ihm sezen sollte.

Als er mir vor etwa 4 Monathen zum ersten Male vorstellte durfte ich bemerken, wo ob ihm [illegible] erhielt von mir zu diesem Zwecke sogenannte Handstücke, die er mir bald wieder brachte mit dem Vorgeben, sie seyen ihm zu schwer. Daß er damit eingeben, der Fortschritt nicht versteht sich von selbst. Es fand sich daß sie ihm nicht zu schwer sind, je besser sie regelmässige durch erhaltene Übung vollkommen bestritten würde, welches aber nicht der Fall ist.

Auch mein Befragen an den Direktor seiner Schule [illegible] dort wo er den ganzen Tag angehalten ist auch nicht vom Flecke kommt.

Nun will oder soll er auch den Generalbaß lernen er hat aber keine Zeit zum Spielen und also eben so wenig zum Generalbaß der, wie alles Wissen ohne ein tüchtiges Können schlechtes Wesen ist.

Das gemeinste Handwerk fordert 3 bis 4 Lehrjahre während welcher der Lehrling unter Augen des Meisters täglich von früh bis spät nichts anders treibt als einen Schuh nach dem andern über einen Leisten zu machen und auch für musik. Talent, Lust und Trieb sorge wenn gute Kundschaft und Gewinn erfolgen soll.

Hierüber glaube ich einiges Gehör zu verdienen, da ich von Jugend an zum Handwerk unter Handwerkern erzogen bin. Mir war keine Zeit gelassen zur Musik. Meine Hand und Fäuste an ~~[illegible]~~ Werkeltagen durch Kalk u Stein geätzt wurden Sonntags auf der Orgel wieder glatt geschliffen und was der Tag nicht erlaubt mußte die Nacht leisten; daher weiß ich was Zeit ist, was Liebe, Lust, Trieb, Eifer u Dauer vermögen, kurz ich bin bis in mein 50stes Jahr mitten unter Handwerkern ein Musikus unter Musikern geworden.

Sie werden nun meine Freundin längst errathen haben wie ich es nicht verantworten will, junge Leute ohne Elasticität Trieb u Liebe zur Musik anzuleiten; was uns selbst betrifft verbleibe ich jederzeit Ihr. hochachtungsvoller

ergebenster

Berlin 16 Januar 1826.

Zelter.

Mein Vater, der einzige Sohn des verstorbenen Musik-
lehrers Kleinhans hier aus Berlin, sollte auch ein
Musikant werden.

Auf mein Anrathen hat er die Buchbinderprofession er-
lernt, ist mit einigen Empfehlungen nach Paris ge-
gangen und des verst. Königs von Frankreich Ludwig
des 18 Hofbuchbinder worden, hat sich dort verhei-
rathet, beschäftigt viele Gesellen, liefert die beste
Arbeit und hat voriges Jahr seinen Vater und seine beiden
ältern Schwestern nach Paris kommen um ihres Al-
ters zu pflegen.

Das ist denn doch auch nicht zu schelten
Und ich wüßte keinen Musikus der solche
Kunst vorzuweisen hätte.

Solch eine Geschichte zum Dank für die herrlich
Mandelkuchen!



143

7/8 An

BERLIN
17. JANR.

die Frau Baronin von Grotthuss

Hochwohlgeb.

2 1/4

nach

Oranienburg



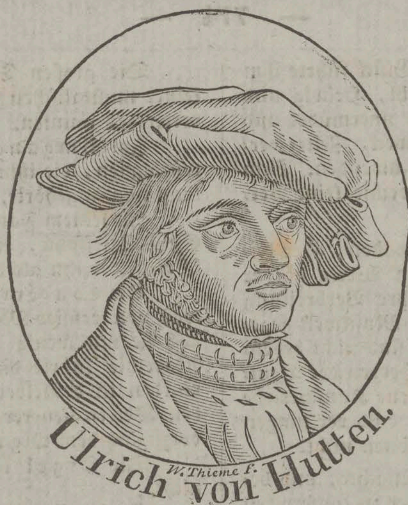
(Friedrich Robert.)

(Zelter's Hand.)

Was soll ich mich mit Worten quälen
Die mir bei Philologen fehlen
Dir Glück zu wünschen theurer Freund
Am freud'gen Tag der heut uns scheint
Freund Zelters Töne sollen singen
Was freundlich meine Wünsche bringen

Zelter.

1832. No. 194.



Der Freimüthige,

oder:

Berliner Conversations = Blatt.

Neun und zwanzigster Jahrgang.

Sonnabend, den 29. September.

Zeitgenossen.

Karl Friedrich Zelter.

Geboren den 11. December 1758; gestorben den 15. Mai 1832.

Berlin hatte drei Musiker, die als Beschützer der Kirchen-Musik angesehen wurden: Zelter, Bernhard Klein und Hansmann; jeder mit ganz verschiedenen Talenten, Mitteln und Willen. Zelter galt für eine Autorität; Klein für einen begeisterten Ritter; Hansmann für eine Stütze dieser Musikgattung.

Alle drei haben mit Eifer für die heilige Sache gefochten — der Zeitgeschmack hat sie besiegt.

Die Kirchenmusik stehet nur wie eine geduldete Tempelgenossin da, einen eigenen Altar hat sie nicht mehr.

Mit dem Zubehör der Mode muß sie sich jetzt umhängen, wenn sie in der großen Gesellschaft anständig empfangen werden will.

Sie ist ein alter würdiger Emeritus, dem man seiner früheren Berühmtheit wegen den Ehrenplatz, wenn er erscheint, nicht gut versagen kann, man dankt aber Gott, wenn der alte langweilige Mann, der gern ausführlich erzählt, den Hut nimmt und sich empfiehlt.

Zelter übersah diese schiefe Richtung des jetzigen Musikgeschmacks, und ohne seiner alten Freundin etwas zu vergeben, wußte er der gefeierten Modedame auch ein Plätzchen einzuräumen.

Klein focht unerbittlich gegen das anwachsende Verderben, er beugte sein Knie vor keiner noch so imponirenden Erscheinung der modernen Kunst.

Hansmann bekümmerte sich um gar nichts, und that vielleicht am meisten, da er von einer nicht abzuweisenden Alliirten, der Wohlthätigkeit, unterstützt wurde.

Beide ersteren hat der Tod auf immer der Kunst entrissen. Hansmann lebt noch, aber Alter und Kränklichkeit machen ihn unfähig, ferner thätig zu sein.

Zelter hinterläßt viele Verehrer, wenig Freunde und eine Menge Gegner.

Seine Freunde schätzten ihn wohl am richtigsten, da sie seine Vorzüge summarisch auffaßten, und an der originellen Gesammtheit Gefallen fanden.

Seine Verehrer überschätzten ihn, indem sie seine Verdienste als Musiker zu hoch stellten, und seine entschiedenen Mängel, als nothwendiges Agregat seiner Genialität gelten lassen wollten.

Seine Gegner urtheilen folgendermaßen:

Wenn man Zeltern als berühmten Mann hinstellt, so kann man seinen Ruhm nicht von dem der Berliner Singeakademie trennen. Diese, von Fasch gestiftet, und lange zweckmäßig geleitet, wurde Zeltern als ein vollkommen festbegründetes Institut übergeben. Zelter hat das

Verdienst, es erhalten zu haben. Das Glück führte ihm dabei ausgezeichnete Männer zu. Ritschl, Helwig und vor allem Rungenhagen, arbeiteten unermüdet und mit großer Sachkenntniß für denselben Zweck. Zelter verstand es, die Ergebnisse ihres Eifers sich zuzuwenden. Sein Tod hat daher in dem Bestehen der Akademie keine Veränderung gemacht.

Als Componist hat er einen ehrenvollen, aber keinen berühmten Namen. Seine größeren Werke hat er selbst zurückgenommen, und wünschte ihre Verbreitung nicht; und die kleinen Sachen, die er der Musikwelt gegeben, obgleich kein unwürdiges darunter, sind nicht bedeutend genug, um ihn in die Reihe der Heroen der Deutschen Musik zu stellen. Sie bilden keine neue Kunstperiode und werden, ähnlich wie Reichards Töne, bald verklungen sein. Das Ausland kennt seine Compositionen nicht.

Seine Originalität war eine gemachte, und bestand vorzüglich in seiner Erscheinung, die er zu conserviren und zu benutzen wußte. Zelter war ein vollkommener Weltmann, nur in einer Ausgabe in Groß-Folio. Die von der neueren ästhetischen Schule als göttlich gepriesene Grobheit, war eins von seinen Kostümen, das er geschickt zu behandeln wußte, sie gehörte seinem inneren Wesen nicht an. Da wo er etwas erreichen wollte, war seine Beugsamkeit sichtbar. Er benutzte diese Eigenschaft, aber nicht zu unwürdigen Zwecken.

Klugheit und Gewandtheit in allen Nüancen des Benehmens charakterisiren ihn vorzüglich. Nur eine Unklugheit kann man ihm vorwerfen: die Art und Weise, wie er sich Spontini'n entgegenstellte.

Als Lehrer des Generalbasses und der anderen theoretischen Theile der Musik, war seine Wirksamkeit unbedeutend. Die Professuren bei der Universität und Akademie der Künste, brachten ihm Gewinn, existirten aber nur dem Titel nach.

Schneider und Klein übertrafen ihn, als Lehrer des Generalbasses, an Methode und Thätigkeit.

Seine Freundschaft mit Göthe war eine Geschäftsfreundschaft, sie basirte sich auf kein Zusammenleben, sondern auf einen anhaltend geführten Briefwechsel. Die Neigung, die einer zu dem andern hatte, war bei jedem etwas ganz anderes. Zelter war der Consul Göthe's für seine Berliner Affairen.

Göthe's Anschließen an Zelter entstand aus dem Bedürfniß, einen Musiker in seiner ästhetischen Sphäre zu wissen, dem er seine lyrischen Produktionen ohne Bedenken anvertrauen konnte. Reichard, der sich ihm früher genähert hatte, war ihm eine viel zu selbstständige akute Natur, als daß ein dauerndes Band zwischen beiden möglich war. Zelter's Compositionen Göthe'scher Poesieen sind ein prägnanter Einblick in den Geist derselben, aber keine eigene Schöpfung; seine Lieder sind nur in den Kreisen wirklicher Musiker populair, in's Volk sind sie nicht übergegangen.

Die großen Tage seines Vaterlandes haben ihn zu keiner musikalischen Schöpfung begeistert, die sie und ihn verewigen könnten.

Im Umgange war Zelter gegen die am liebenswürdigsten, die ihm am entferntesten standen. Je näher man ihm angehörte, je schroffer war sein Benehmen.

In seinem Familienkreise erlebte er viel Betrübendes. Sein Stiefsohn, ein Mann von Geschick und gesetztem Wesen, der ihn als Handwerksmeister vertrat, erschoß sich.

Die Concerte, die er gab, waren das vorzüglichste, was von ernster Musik in Berlin gehört worden ist. Er gab sie mit wenig Ausnahmen zu seinem Besten. Die Akademie führte dieselben aus. Nur ältere Musikwerke wurden in denselben aufgeführt. Die Bekanntschaft mit den Werken neuerer Kirchen-Componisten verdankt Berlin vorzüglich dem Organisten Hansmann.

Die Orgel kunstmäßig zu spielen verstand Zelter nicht.

Sein Charakter blieb von seinen Gegnern unangefochten. Er war gerade, wahr, zuverläßig und beständig. Von Eigennutz war er nicht frei, verhehlte es aber auch nicht.

Man hat ausgezeichnete Menschen mit Thieren verglichen, um einen treffenden Ueberblick ihrer Haupteigenschaften in einem geschloßnen Bilde zu geben, und die Prädikate: Löwe, Bär und Adler gehören sogar der Geschichte an.

Zelter'n könnte man mit einem Pferde vergleichen. Er war klug, festen Tritts, imponirend in der Erscheinung, Ruhe und Feuer gut gepaart, anstellig, eigensinnig, und in seinen Fehlern unverbesserlich.

So sprechen seine Gegner.

Ohne uns an ihr Urtheil anzuschließen, wissen wir die von ihnen aufgestellten Thatsachen nicht als unrichtig zu widerlegen.

Das Gewicht, womit sie gewogen — ist richtig; die Wage aber viel zu subtil, und das Wiegen überhaupt bedenklich.

Ungewöhnliche Menschen, wie Zelter einer war, müssen nicht gewogen, nicht gemessen, sondern in Pausch und Bogen abgeschätzt werden.

So genommen wird Zelter als eine würdige Erscheinung noch lange im Andenken seiner Mitbürger leben.

Für Jean Paul wäre Zelter kein Mann gewesen.

W. Albrecht. †

Mondschau.

Lieb' Mädchen sieh die Sonne flieht,
Schon wird es dunk'le Nacht,
Herauf der Silbermond nun zieht
In seiner stillen Pracht.

Er schickt als Boten licht und hell
Voraus den Abendstern,
Dann steigt er auf, ihm folgen schnell
Die Sternlein alle gern.

† über Albrecht s. Holtei's Leben.

Zeltner.

Über Rousseau's Pygmalion.

Sie verlangen etwas von mir, mein Freund, woran ich ohne Ihre Auffoderung nicht gedacht hätte. Wenn Ihnen indessen an meiner Meinung vom Pygmalion etwas liegt; so mögen Sie auch sehn, wie Sie damit zurecht kommen. Vielleicht erwarten Sie eine bloße Auseinandersetzung der Bendaschen Musik; erlauben Sie mir jedoch immer, vorher einen Blick nach meiner Art auf das Sujet zu werfen, vielleicht daß ich so nachher desto kürzer seyn kann.

Zuerst gesteh ich Ihnen, daß ich diesmal mit unserm lieben Rousseau nicht sehr zufrieden bin, und eben so wenig scheint mir auch Ihre Erklärung der Mythe vollsinnig genug zu seyn. Sie sagen:

> »Pygmalions heisse Liebe zu seinem Werke ließ ihn »den kalten Marmor umfassen und seine Küsse »und Umarmungen erwärmten und beseelten die »todte Gestalt.«

Was heißt das? und liegt wohl ein poetischer Sinn in dieser Umschreibung? ich glaube: nein! Was soll uns der kalte todte Marmor? Meinen Sie, daß ein Mann wie Ovidius umsonst lügen werde? denn das hieße eine Lüge und kein Gedicht. Würde nicht Pygmalion eher einen Marmorblock haben auftreiben können, als ein so großes Stück Elfenbein? Fort mit dem Marmor! Mit dem haben wir nichts zu thun. Wer weiß wie lange unser arme Künstler gesonnen haben mag, um eine Materie zu finden, würdig seines geliebten Ideals, seiner Gattin, seiner Göttinn.

Interea niveum feliciter arte sculpit ebur.

Also Elfenbein, und nicht Stein noch Stahl! nicht hart, nicht kalt, nicht todt. In dieser bloßen Wahl der Materie liegt, wie mich dünkt, eine Harmonie des Süjets, die gewiß nicht müßig, aber von einer solchen Natur ist, für welche die Musik keinen Ausdruck hat.

Doch lassen Sie uns noch weiter in die Fabel eingehn: Ovidius klagt im Xten Buche über die Propötiden, über die schamlosen Amathusischen Weiber, die die Gottheit der Venus verläugneten, das ist: ohne Tugend und Zucht lebten. Sie zog von dannen die Göttinn; sie entfloh dem Laster, und mit ihr die Liebe, die Schönheit, die Anmuth — die Kunst. Und die Menschheit sank zum Thier herab und das Fleisch wurde zu Stein.

Utque pudor cessit, sanguisque induruit oris.
In rigidum parvo silicem discrimine versae.

Hier finden wir Pygmalion, den einzigen Auserwählten, den Liebling der Göttinn, den Verehrer der Tugend. Er sah diese Schande der Menschheit, dies endliche Schicksal des Lasters und blieb ehelos, aus Abscheu vor den Gebrechen solcher Weiber. Meinen Sie noch, Pygmalion werde sich mit diesem Gefühl eine Gattinn aus diesen Steinen gebildet oder gedacht haben?

Nach dem zu einfachen Begrif, welchen Sie der Mythe unterlegen, könnte mancher auf den Gedanken kommen: Pygmalion sey auf eine eben so gemeine Art in seine Arbeit verliebt und davon eingenommen gewesen, als nach ihm mancher gute Mann, der nicht auf die Nachwelt gekommen ist. Ja, die Selbsttäuschung sey so weit gegangen, daß unser närrische Künstler sich endlich wirklich eingebildet habe, seine Puppe lebe, und die schadenfrohe Göttinn habe ihn in diesem Wahne durch eine besondere Verblendung bestärkt. Wie denn irgend eine alte Auslegung der Fabel wirklich sagt: Pygmalion sey ein Weiberfeind gewesen, und zur Strafe für dieses Laster in seine eigene Statüe verliebt worden.

Ovidius sagt vom Pygmalion:

Thalamique diu consorte carebat.

Hierinn finde ich sogar die Entstehung der ersten Idee des Künstlers. Es fehlte ihm eine Genossinn, er bedurfte ihrer, und fand allenthalben, wohin er sah, ein lasterhaftes Geschlecht.

Wie hätte ein tugendhafter Mann mit solcher Frau in Frieden und Liebe leben können? So entstand in seiner Imagination ein Bild eines vollkommenen Weibes. Seine Hand und sein ungeduldiger Fleiß trugen das Bild mit feurigen Farben der Phantasie in die Natur über; seine Galathea war vollendet, aber, o Jammer! es fehlte die Seele. Anstatt sein Ideal wieder zu finden, fand er die Beschränktheit menschlicher Kräfte. Er wußte wohl, daß er alles gethan, und fühlte mit Schmerzen, daß er an eine Kleinigkeit gar nicht gedacht hatte, die die bildende Kraft voraussetzt, weil sie das Gemeinste in der Natur ist, die aber keine menschliche Gewalt schaffen noch geben kann. Wie hätte Pygmalion so wohl sagen können: Ich habe die Werke der Götter übertroffen! Venus selbst ist weniger schön! — Welch ein toller unnatürlicher Übermuth! und wo sagt davon die Fabel ein Wort? steht nicht vielmehr:

Quam vivere credas
Et si non obstet reverentia, velle moveri.

Wie zart und fein, wie bescheiden und groß ist hier alles menschliche Lob mit wahrer kindlicher Ehrfurcht gegen die mächtigen Götter vereinigt?

Wir müssen uns schlechterdings den Künstler hier unter andern als gemeinen Umständen denken. Pygmalion war kein Mann der durch die Verkennung oder das Lob der Menge auf die Verehrung seiner selbst gesteigert ist. Der Dichter giebt ihn uns ganz isolirt, in seiner Werkstatt unter seinen Bildern und Idealen lebend, oder im Tempel in der Gemeinschaft mit Göttern.

Er hat keine Muster, nach denen er arbeiten kann. Die verdorbene ausgeartete Natur ist ihm zuwider. Er muß alles aus sich selbst hervorbringen; so kann die Liebe und der beständige Drang zu seinem bessern Werke nicht fehlen. Und wenn er glaubt, sichs nun recht gemacht zu haben; wenn er einen Augenblick fühlt, daß alles geschehen sey; so fehlt immer seinem Bilde noch das Beste, und endlich — alles. So ist das Bild eines wahren Künstlers beschaffen, den Ovidius lobt, und der wirklich ein höherer Mensch seyn muß; der sich nicht begnügt Knochen und Muskeln und Haare und Fleisch nachzumachen, sondern bemüht ist, Leben und Seele, Geist und Odem, Bewegung und Art über sein Werk auszugießen, um solches gleichsam zum Muster für Bewegung und Geist und Art aufzustellen. Ihm ist nur gelegen: die Willensmeinung der reinen Natur zu erforschen und ihre Zwecke deutlich zu machen; er will nur zeigen, wozu eine Hand, ein Auge, ein Fuß gut ist, und was die weise Natur alles darin verborgen hat, sonst wäre ja das ganze Wesen der Kunst nichts als eine leidige Abschreiberei. Dazu gehört aber offenbar der Umgang mit Göttern, mit reinern Wesen — mit Idealen; worüber wir so manches Achselzucken und Kopfschütteln gewahr werden, weil man glaubt, der Mensch könne nichts bessers seyn, als wozu ihn hergebrachte konventionelle Verderbniß nur zu oft macht. Aber es ist nicht so. Mag auch die Sophisterei selbst sich an Worten und Schlüssen erschöpfen: die Sonne ist da, doch sie läßt sich nicht betasten; sie giebt allen Dingen Gestalt und Farbe, doch sie läßt sich nicht färben noch verstellen. — Und so glaube ich, daß unser alte Dichter bloß das natürliche Bild eines vollkommenen Künstlers habe entwerfen wollen, der immer eifriger und anfordernder gegen sich selbst wird, je tiefer er in sich selbst zurücke geht, und je öfter und besser es ihm

gelingt. Lassen Sie uns nun zu Rousseaus Drama übergehn:

»Ein Künstler von glühender Bewunderung und »Liebe für sein Werk entzündet, bewegt die Götter »durch sein Gebet, der todten kalten Masse, wel»cher er eine Gestalt gab die des Lebens so wür»dig scheint, den belebenden Odem einzuhauchen.«

Diesen Sinn haben Sie aus dem Drama gezogen, und ich wüßte es nicht besser zu machen. Sie haben nichts vergessen, nichts hinzugethan; aber der ganze Sinn (lassen Sie mich das Wort behalten) ist ein Nichtsinn. Wenigstens ist er es mir, ich mag daran kehren und wenden, wie ich will. Den todten kalten Marmor wollen wir ihm schenken, obgleich er einer weichern Fleischähnlichern Masse nicht minder bedurft hätte als der Lateiner. Aber was sollen wir uns sonst bei seinem Drama denken?

Ein Künstler von Bewunderung und Liebe für sein eignes Werk entzündet, liegt und fleht zu den Göttern, die er mit dem nämlichen Werke übertroffen haben will, um Leben für dies sein kaltes todtes Werk?

Rousseau, sagen Sie, ist einen Schritt weiter gegangen. Ja wohl! das nenn' ich einen Schritt! Sein Held läuft davon und läßt uns die Haut liegen. Über Natur und Kunst hinaus gesprengt, weiß man nicht mehr wo man ist; man ist nicht mehr. Alles Verhältniß zwischen Sache und Sache ist aufgehoben. Wirklichkeit ohne Wahrheit; Natur ohne Weisheit; Kunst ohne Zweck. Die Ordnung der Dinge ist gestört, zerrissen, das Chaos ist da. Und das alles, warum? um eines Menschen willen der ein wahrer Heide ist, und der immer tolerant gegen die Weiber von Amathunt seyn konnte, ohne seiner Ehre etwas zu vergeben.

Wo ist hier eine Absicht oder ein Gefühl, das uns den Künstler groß und würdig mache? und wie lächerlich und langweilig ist die bloße Bewundrung und Anbetung sein selbst? wie ärgerlich der vermeßne Trotz der jedes Gefühl empört, und die Mildigkeit der allmächtigen Götter hohnneckt? Muß es denn Bewundrung und physische Liebe für ein eignes Werk seyn, was so einen Mann bewegen wird zu den Göttern zu beten? Wird dieser Künstler knien und bitten und beten, um etwas, das er selber machen kann? besser machen kann? das er längst bewundert? und das selbst den Göttern zu geben unmöglich seyn muß? Denn wo hat man gehört, daß ein Narr gebetet hätte, um erhört zu werden?

Rousseaus Pygmalion weiß also nicht, was er will; wie sollten wir es wissen? Seine Fehler und Gebrechen liegen hinter einer schönen Sprache verborgen, aber dadurch wird er für unsern innern Sinn um nichts besser. Ein redender Künstler ist schon ein verdächtiger Mensch. Es ist mit der Kunst wie mit dem Heldenthum: Werke und Thaten sind ihre Sprache; wo diese nicht reden, ist alles Wortmachen eitel und langweilig. Und das kann die Ursache seyn, warum wir uns nicht für Rousseaus Pygmalion und seine Sache interessiren können. Kurz, es ist ein verfehlter verbildeter modernisirter Charakter, der mit Recht nicht anerkannt wird, und wenn Pygmalion ein solcher Mann ist; so soll mein Ovidius keinen Vers über ihn verloren haben, denn seines gleichen ist allenthalben.

Wir können uns hier nicht daran kehren, was Rousseau im Einzelnen durch seine Sprache gut gemacht hat. Allerdings hat das Stück seine große Tugenden, die wir ihm nicht zu rauben brauchen. Wie könnte auch ein Mann wie Rousseau wohl etwas hervorbringen, das gar nicht anschauenswerth wäre? Der Anfang des Drama ist schön, und man findet wirklich einen

Künstler. Dieser sitzt in seiner Werkstatt traurig, unruhig, muthlos, verloren. Seine ersten Worte sind eine bittre Kritik über seine Arbeit:

»Da ist kein Leben, keine Seele! Nie wird etwas »daraus! C'est une pierre; c'est ton ouvrage! »sagt er zu sich selbst.«

Das ist kein Zeichen der Zufriedenheit. Und doch, wenn er das Bild wieder ansieht; wenn er aus der großen Welt heimkehrt in seine Klause, findet er nicht, was er verbessern soll. Genug, es ist kein Leben, keine Seele darin, ob es gleich weit vollkommener ist, als er in der schaalen weiten Welt die Menschen findet: das macht ihn unzufrieden; das macht ihn aber auch schon interessant. Was soll also hier die unglückliche Bewundrung sein selbst, da er beständig findet, daß er es noch nicht ganz gut gemacht hat; da es noch immer nicht seinem Ideal entspricht. Was soll es denn heißen, wenn Pygmalion sagt:

»Ich habe eine Göttinn gebildet; Venus selbst ist »weniger schön; die Natur hat keine Reize wie »diese; ich habe die Werke der Götter übertroffen.«

Wie frech und wie ungezogen! Und solch ein Mensch soll beten; diese unheiligen Kniee sollen die mütterliche Erde berühren; dieses frevelnde Angesicht zum Aether aufblicken; ein solcher hat die Natur übertroffen; sein Werk ist natürlicher als die Natur, aber es ist kein Leben darin.

Gesetzt, es wäre möglich die Natur zu übertreffen, gesetzt, es gäbe einen Menschen, der mit der Erkenntniß ausgerüstet wäre, sagen zu können: hier ist die reine Natur zurückgeblieben, sie ist von der Kunst übertroffen; so müßte dieses doch aus Naturgründen dargethan werden. Es bleibt aber noch immer die Frage übrig:

Soll die Natur übertroffen werden? darf sie es

werden? darf es die Kunst wollen? Ist es nicht die Hauptfunction der göttlichen Kunst, den abschweifenden menschlichen Geist in die für ihn so geräumigen Schranken der Natur zurückzuführen? Giebt uns nicht die älteste Dichtkunst warnende Beispeile am Phaeton, am Prometheus, am Ikaros, am Irion? — Dieser Mangel poetischer Tendenz mag es seyn, was unsern großen verehrten Rousseau selbst, in der Freude an seinem Werke störte, und weshalb er das Mannscript nicht aus seinen Händen geben wollte, bis ein junger Akteur (Larive) durch vieles Bitten es von ihm erhielt, und in Paris aufs Theater brachte.

Die Totalessenz des Ganzen, in Absicht der dramatischen Form, stelle ich mir nun so vor: daß, da Pygmalion mit seinem Bilde nicht zufrieden werden kann; da sein Genius mit der Vollendung desselben nicht in Harmonie treten kann, so sucht er in der Natur, was die eigene bildende Kraft nicht reichen will. Auch die Natur hat dermalen nicht, was er sucht. Die verdorbene Menschheit ist ihm ein Ekel, wie er sie sieht und kennt. Mit diesem Gefühl wird er so oft in sich selbst zurück gedrängt, bis er auf den Gedanken kommt: ein Weib nach seinem Bilde zu erschaffen. Seine Kunst giebt ihm die Mittel. Er erreicht seinen Zweck bis auf einen gewissen Grad; bis er inne wird: seinem Bilde fehle nur allein das physische Leben, der menschliche Odem. Er fühlt zum ersten Male mit Schmerzen, daß er nur ein Mensch ist, und dies Gefühl seiner Ohnmacht drückt ihn auf seine Kniee nieder und preßt ihm ein glühendes Gebet an die Göttinn um Leben und Odem für seine Galathea aus, und wenn er es auch von dem seinigen geben müßte. Und da haben wir den Künstler, wie ihn vielleicht die Mythologie geben will. Das Wunder ist eine Nebensache, die Erhörung versteht sich von selbst, weil jeder sie dem frommen Künst-

Künstler gönnt. Übrigens sollen Sie mich nicht dafür ansehn, mein Freund, als wenn ich keine andere Vorstellungsart dieses Gedichts gelten lassen wolle; ob ich gleich weiß, was ich sage. Der Umstand wegen des Elfenbeins kann manchem unwichtiger scheinen als mir, vielleicht schon deswegen, weil man in den ältesten Zeiten der Griechen, Statüen von Elfenbein über Lebensgröße fand. Indessen steht nirgends geschrieben, wer der Erste gewesen, der von Elfenbein geschnitzt habe, und einer muß es doch gewesen seyn. Was hindert mich also zu glauben: unser Pygmalion sey der erste gewesen? sey auf die Erfindung dieser Materie aus Nothwendigkeit und Bedürfniß gekommen, um etwas seinem Ideal der reinen Natur gemäßes hervorzubringen, kurzum Leben und Seele in sein Werk zu bringen? Stelle ich mir vor daß die Kunst von Phönizien nach Griechenland gekommen; stelle ich mir vor daß besonders die Tyrier in Wissenschaften und Erfindungen berühmt gewesen; daß man ihnen die Erfindung der Buchstaben und ihren Gebrauch beilegte; stelle ich mir endlich vor, daß Pygmalion ein Phönizier war, so hat meine Behauptung vielleicht eben so viel historische Wahrscheinlichkeit, als mein Elfenbein an Lebenskraft, Weichheit, Wärme, Zartheit und Weiße eine idealische Ähnlichkeit mit der schönsten Natur und darin den Vorzug vor dem Marmor hat. Will mir ferner jemand einwenden, daß, nach der Fabel, Pygmalion in seine Statüe wirklich verliebt gewesen; daß er sie auf eine kindische Art geliebkoset, geherzt; sie mit Muscheln, kleinen Vögeln, Blumen und bunten Bällen beschenkt; sie mit Kleidern, Perlen, Ringen, Ketten und Edelsteinen geschmückt; sie auf weichen kostbaren Decken zu sich auf sein Lager gelegt; sie seine Gattinn, seine Göttinn genannt habe; so widerspricht dies meiner Vorstellungsart nirgends, und bestätigt um so mehr die Meinung:

daß demjenigen, der die Natur in ihrer Wahrheit und Einfalt darstellen will, ein reiner Kindersinn beiwohnen müsse, und der Mensch nichts besseres werden könne, als was ein gutes Kind ist.

Wir kommen nun auf Benda's Musik. Ich gestehe Ihnen, mein Freund, daß ich eine heimliche Scheu vor dieser Materie habe, je weniger ich Ihren Widerspruch befürchte. Bis hieher konnte ich mit Worten reden, und Sie können mich mit Worten eines Bessern belehren, wo ich irre. Aber wie sagt man mit Worten Dinge, wozu Raphael einen Pinsel und Bach eine Orgel braucht? Wie sag' ich Ihnen, daß in der dramatischen Form des Pygmalion kein melodischer Geist wehe, wenn Sie aus dem Vorhergehenden nicht schon von selbst darauf gefallen sind? Die Musik kann Leidenschaften ausdrücken helfen; sie kann Empfindungen malen; sie kann Töne und Harmonieen angeben, die dem geweihten Gefühl tiefe Blicke in die Geheimnisse des menschlichen Herzens gewähren. Zu allen diesen Dingen hat sie eben so kräftige als wunderbare Mittel. Wie aber diese Mittel gebraucht werden müssen, um in das vorliegende Süjet den warmen, verständlichen, für das Herz wichtigen Sinn zu bringen, den die Dichter lyrisch nennen, scheint mir selbst nach Benda's Composition, noch ein Geheimniß geblieben zu seyn.

Lassen Sie uns annehmen: der Charakter unsers Drama bestehe überhaupt in einer Art der innerlichen Unruhe, worin Liebe, Bewundrung, Gleichgültigkeit, Erstaunen, Traurigkeit, Wehmuth und Unzufriedenheit mit einander abwechsele. Alle diese Dinge hat uns der vortreffliche Komponist, von Zeit zu Zeit, wie es die Worte erheischen, mit Tönen und Instrumenten recht geschickt auszumalen gewußt. Er hat geglaubt: die Musik müsse wenig Schritt halten, oft ihr Tempo verändern; bald hoch bald tief, bald schwer bald leichter einher-

gehn; hier finster und dick, dort angenehm und licht seyn. Dies alles seh ich in der vor mir liegenden Musik deutlich stehn, und wenn Sprache und Gebehrden dazu kommen, nun — so seht ihr den Mann, hört die Musik und versteht, wenn ihr deutsch könnt, auch seine Worte. Es bleibt nur die kleine Frage übrig: Macht es einen Eindruck? und welchen?

Die Beantwortung dieser Frage kann ich mir billig von Ihnen erbitten. Sie haben alles gesehn und gehört, haben eine gute von Kennern gerühmte Execution vor sich gehabt, und werden gewiß im Allgemeinen sagen können, ob es ein guter Eindruck war. Ich will Sie nicht verlegen machen, ich meine es ernstlich mit unsrer Sache. Benda war ein würdiger Sohn der Musen, desto eher dürfen wir über ihn reden. Wir haben auch eine Nachwelt zu hoffen, die uns richten wird, also ohne Furcht zur Sache: Benda hat die Worte komponirt; er hat sie gut komponirt, das ist alles was ein ehrlicher Mann leisten kann; aber der gute Pygmalion steht noch unangerührt im Ovidius, und damit basta! Mach' es besser wer da kann, und raisonnirt nicht über den Willen der Götter; nur was diese wollen ist gut. Benda hat sich vielleicht eine Musik zum Pygmalion gedacht, und hats versucht. Es ist ihm gegangen wie seinem Helden:

Il n'y a point la d'ame ni de vie;
Ce n'est que de la pierre!

— Ce n'est que de la musique! setz' ich hinzu, und wer gern tanzt, — das Sprichwort ist wohl zu alt.

Man wird immer dreister, mein Freund, bis endlich der Meister kommt und einem auf die Finger klopft.

Ich habe den Pygmalion vorgestern gesehn. Ich bin unzufrieden — mit mir. Ich werde ihn wieder

sehn. Man kann irren, kann sich täuschen, man kann betrogen werden. Iffland hat mich betrogen; hat mir meine schöne Kritik rein weggewaschen aus meiner Seele. Ich erwartete meinen Pygmalion; das hätt' ich können bleiben lassen. Ich habe einen andern gefunden und bin zufrieden. Ich nehme mein ganzes Gerede zurück und so geb' ichs in Ihre Hände, machen Sie damit, was Sie wollen. Die Kritiker meines Gleichen mögen sich daran spiegeln.

Ich bin wahrhaftig warm geworden; es hat mich entzückt. Was? — weiß ich nicht; genug, ich sage Ihnen die Wahrheit. Ich war längst überzeugt was Illusion und Hingebung vermögen, jetzt glaube ich daran und schweige.

Ars adeo latet arte sua,

Iffland hat den Pygmalion wirklich dramatisirt, und hat das Spiel gewonnen. Er hat sich so geschickt hinter der Musik zu verstecken gewußt; Er hat musicirt, die Musik hat gehandelt. Ich würde ihn höher achten, wenn meine Achtung eines Zusatzes bedurft hätte. Die Ausführung der Musik war trefflich und ganz: sie war hinreißend. Ich bin dem Orchester sehr nahe gewesen, ohne es zu sehn. Das Ganze war für mich eine Vision, eine Erscheinung; ein entzückender Traum, von dem man zur rechten Zeit erwacht, um sich nachher seiner Menschheit mit Lust bewußt zu seyn.

Die Stellung der Galathea mag mit Schönheit und Anmuth um den Preis eifern, ich will mich darin nicht mischen: sie war göttlich! Vergeben Sie mir meine Kritik und leben Sie wohl!

Berlin den 28ten Februar 1798.

Zelter.

Nachschrift.

Die Herausgeber der Jahrbücher der preußischen Monarchie haben dem Verfasser des Aufsatzes Pygmalion im ersten Stücke dieser Zeitschrift die vorstehenden Abhandlungen des Hrn. Professor Eberhard und des Hrn. Zelter mitgetheilt.

So sehr es ihn freut, daß seine Worte die Aufmerksamkeit dieser Männer, in deren einem er seinen ehemaligen Lehrer, in dem andern seinen Freund verehrt, gewannen, so glaubt er doch jetzt um so weniger hinzufügen zu dürfen, da die Herausgeber durch die Zusammenstellung dieser Abhandlungen die Sache noch mehr erläutert haben.

Meine Absicht, bei der Anfertigung des Aufsatzes Pygmalion, war: darzuthun, daß Pygmalion kein Sujet für dramatische Darstellung sei, daß er in das Epos, das romantische Gedicht, oder die Schilderung gehöre, und ihnen verbleiben müsse.— Gegen das Monodrama im Allgemeinen wollte ich nicht kämpfen.

Wenn man von dem Drama den hohen und würdigen Begriff hegt, den so viele antike, und unter den modernen vorzüglich Shakespears Werke einflößen, so kann man das Mono- und Melodrama nicht für ein dramatisches Werk im hohen Sinne des Wortes gelten lassen, weil es weder wirken will noch kann, was ein Drama wirken soll und muß.

Die Eingeschränktheit des Umfangs der Handlung, die sogar von der physisch möglichen Anstrengung des Schauspielers begränzt wird, der Mangel an Charakterzeichnung und am Spiel der Charaktere gegen einander, woraus die eigentlich dramatische Handlung hervorgeht, dulden nicht, daß sie dramatisches Kunstwerk heißen können, weil jene innige Theilnahme durch sie nicht bewirkt werden kann, vermöge deren der Zuschauer wie entzückt

aus der ihn umgebenden Welt in die Phantasiewelt des Dichters, der die Kunst des Schauspieles das Gewand der Wirklichkeit umhüllt, versetzt wird.

Indeß gilt das Nachspiel auch für ein Drama. Es ist in der Gattung des witzigen was das Monodrama im heroischen und sentimentellen seyn soll. Dieses hat deshalb sehr bedächtig die zauberische Musik in sein Interesse gezogen die ohnerachtet sie oft unterbrochen wird, dennoch nicht ohne Effekt bleibt, so bald der recitirende Künstler nur seine Parthieen ganz in die ihrige zu verschmelzen weiß.

Man könnte die Monodramen dramatische Erscheinungen nennen, vielleicht um so richtiger, je mehr alles darauf berechnet ist, die Darstellung zu einer Vision zu erheben.

Und der gute Genius der Kunst erhalte diese Erscheinungen auf der Bühne, damit die hohere edlere Mimik nicht untergehe, die lange Zeit vor dem Toben der Kraftmänner, dem Panzergeklirr der Ritter, und der flachen Conversation der Alltagswelt nicht zum Vorschein kommen konnte.

Die Worte des großen Mannes werden mit Recht immer bedeutend genommen; auch sein Scherz.

Ohne Zweifel finden die Leser das was Göthe vielleicht mehr scherzend als ernst über das Monodrama sagt, nicht ungern hier.

Im Triumph der Empfindsamkeit, (Band 4. S. 118) redet Andrason mit den Hoffräulein von den Launen der Prinzessin, und sagt unter andern:

»Eins noch, an dem sie großes Vergnügen findet, ist »daß sie Monodramen aufführt.

Mana. Was sind das für Dinger?

Andrason. Wenn ihr Griechisch könntet, würdet ihr gleich wissen, daß das ein Schauspiel heißt, wo nur Eine Person spielt.

Cato. Mit wem spielt sie denn?

Andrason. Mit sich selbst, das versteht sich.

Cato. Pfui, das muß ein langweilig Spiel seyn!

Andrason. Für den Zuschauer wohl. Denn eigentlich ist die Person nicht allein, sie spielt aber doch allein; denn es können noch mehr Personen dabey seyn, Liebhaber, Kammerjungfern, Najaden, Oreaden, Hamadryaden, Ehemänner, Hofmeister; aber eigentlich spielt sie für sich, es bleibt ein Monodrama. Es ist eben eine von den neusten Erfindungen; es läßt sich nichts darüber sagen. Solche Dinge finden großen Beifall.

Sora. Und das spielt sie ganz allein für sich?

Andrason. O ja! Oder, wenn etwa Dolch oder Gift zu bringen ist — denn es geht meistens etwas bunt her — wenn eine schreckliche Stimme aus einem Felsen oder durch's Schlüsselloch zu rufen hat, solche wichtige Rollen nimmt der Prinz über sich, wenn er da ist, oder in seiner Abwesenheit, ihr Kammerdiener, ein sehr alberner Bursche; aber das ist eins.

Mela. Wir wollen auch einmal so spielen.

Andrason. Laßt's doch gut seyn, und dankt Gott, daß es noch nicht bis zu euch gekommen ist! Wenn ihr spielen wollt, so spielt zu zweien wenigstens; das ist seit dem Paradiese her das üblichste und gescheuteste gewesen.«

Nachher kommt Merkulo bei der Charakteristik seines Prinzen, die er den Damen macht (S. 136) noch einmal darauf zurück, und sagt:

»Wir führen aber auch die neusten Werke, wie »man sie von der Messe bringt: Monodramen zu »zwei Personen, Duodramen zu drei, und so wei»ter.«

Sora. Wird denn auch darin gesungen?

Merkulo. Ey gesungen und gesprochen! Eigentlich weder gesungen noch gesprochen. Es ist weder Melodie noch Gesang darin, deswegen es auch manchmal Melodram genannt wird. —

Manum de tabula.

M.

Mayer (von Bramstedt)